الرواية الجديدة في المواجهة

محمد زفزاف
— المغرب

تقول ناتالي ساروت Nathalie Sarraute في مقدمة كتابها « عهد الشك » : ان المناقشات العديدة التي تثار حول الرواية المعاصرة، وخصوصاً ما يسمى بالرواية الجديدة قد حملت الناس على ان يظنوا في هؤلاء الروائيين مجرد مجربين باردين بدأوا في وضع نظريات اعطوها من انفسهم الكثير لكي يجعلوها في نطاق عملي ، وامكنهم بذلك القول عن هذه الرواية بأنها ليست سوى « تجارب مخبرية » . . ؛

ولما وضعت ناتالي ساروت كتابها « عهد الشك » L' ère du soupçon أكدت بادىء ذي بدء أن اغلب الأفكار الواردة في الكتاب تكون قواعد مهمة لما يسمى بالرواية الجديدة . وان ناتالي ساروت

لتبدو مدافعة عن الرواية الجديدة بشكل ما ، دونما حاجة الى الاعتراف . . .
وإذا كان من المتداول المعروف أن الرواية المعاصرة نوعان متميزان: سيكولوجية ووضعية .. يمثل احد النوعين روايات دستويفسكي ، والآخر قصص كافكا ، فان ناتالي ساروت تؤكد أن أزمة ما يسمى بالسيكولوجيا وجدت — كما يبدو — نتيجة وجود الانسان المعاصر المضغوط تحت ثقل الحضارة الآلية .. هذا الانسان الذي — كما تقول أ . مانيه — يرزح تحت ثقل الثالوث المحدد لشخصيته ، والمتمثل في الجوع والجنس والطبقة الاجتماعية : بافلوف وفرويد وماركس . وتؤكد كذلك بأنه مضى العهد الذي كان يظن فيه بروست أن باستطاعته — وهو يدفع انطباعاته بعيداً بالقدر الذى تسمح به الظروف — أن يذهب الى اقصى هذا العمق حيث الحقيقة والعالم الواقعي وانطباعاتنا الحقة ... لكن كل واحد منا الآن — تقول ناتالي ساروت — بفضل الخيبات المتوالية يعرف انه ليس هناك عمق اقصى .. ذلك لأن ما كشفه تحلل بروست لم يكن سوى مجرد سطح .. نعم ، هكذا وبجرأة فائقة توجه الاتهام الى عالم الانسان الداخلي بسيولته وتفككه معاً .. بمادته المختلطة ذات الطابع الهلامي .. وان ذلك ليعني بصورة مباشرة كشف الغطاء عن هدف الرواية الجديدة المتمثل في اخذ الانسان من جانبه الموضوعي لا السيكولوجي الداخلي .. ذلك العالم الذي ألفناه عند وولف وجويس وبروست . تقول فرجينيا وولف : « ان الكتاب المعاصرين (وتعني عصرها) ليمتازون بسبر أغوار السيكولوجية المظلمة .. » وتقول ايضاً : « إن فن القصة المعاصر في تقدم على الفن القديم ... ذلك لأن القدماء لم تكن لديهم الأدوات اللازمة ، وكانت مادتهم جد بدائية فجاءت أعمالهم من البساطة بمكان . » ومن جانب ناتالي ساروت التي تقول بأنها أتت بمبادىء للرواية الجديدة فانها تقابل هذا

الكلام بمنهى التجربة التي قابلت بها بروست واهتماماته بالتجويفات الداخلية للانسان. ان الأمر على كل حال قد أعطاه اصحاب الرواية الجديدة شكلاً وتجسيداً بينين. وان اهتمامهم بالانسان وبموضوعيته قد اصبح له بالفعل عندهم حرارة لا « برودة » كما هو الاتهام ... وينعت احدهم كل هذا بأنه جدل استمراري نجده عند جميع من تكلموا عن الرواية الجديدة منذ عشر سنوات : فبوتور Butor وروب غرييه Roble - Grilbet يفقدان الأدب سكونه ورقوده العتيقين، مؤكدين ان شكلية العمل الفني تتحكم في محتواه ومضمونه (كالانسان في الرواية الجديدة تماماً بتمام) وأن الحالة الوصفية هي بلا شك ما كان يهدف اليه هوسرك Husserl من ادراك للعالم الظاهري ...

لقد استفادت الرواية الجديدة من السينما من عدة أوجه، كالسرعة وتلافي التعليقات الإضافية المحشورة بعنف افتعالي ... ويؤكد أحد النقاد بأن كل ما أضافته الرواية الجديدة هو الاهتمام البالغ بالنظر الى ظواهر الأشياء او ما يمكن تسميته بالعين ـ الكاميرا .. وان تلك التأملات وتلك الوقفات امام باب او حذاء او نافذة كانت السينما قبل أن تصبح ناطقة تعجز عن تزكية مثل تلك الوقفات والتأملات. ويجب التذكير هنا بأن فلسفة هوسرل الظاهرية تؤكد بأن الادراك الشيئي ليس الا وجهاً من وجوه الوجود الانساني الذي يتمتع بشتى الدلالات والعلاقات والنوايا الباطنية . وبكل ما يمكن ان يعانق بمجموع الحياة الانسانية ـ ويبدو هذا الموقف مواجهاً بشكل ضمني لموقف بروست وفرجينيا وولف اللذين يعلقان أكبر الامل على باطنية الاشياء وخلفيتها ... بل إن بروست ليذهب تأمله الى أن الاحجار تتحدث وتنطق وتقول شيئاً ماذا أهمية .. ففي رواية الغثيان لسارتر يقف روكنتان أمام جذر شجرة .. انه شيء ... شيء يبدو له .. وهو يتحقق منه ..

إنه حامل شتى المعطيات والعواطف.. انه في النهاية موجود... موجود هكذا بشكله المجسد. وتجعل أولغا برنال أمام هذه الوقفة من سارتر راند روب غرييه، لانه حمل فكرة العمق الوجودي لحالة حية... لكنها تعود لتؤكد بأنه لم يذهب الى النهاية لانه كان هادفاً أولاً وأخيراً» ولأنه حول تجربة العدم الى تجربة إنسانية». ولم ينته كما يقول جان دوفيشو الى معرفة فراغ الواقع وإدراك انه ليس الا غياباً محضاً..

واذا حاولنا ان نبحث عن جذور لمبدأ الظاهرية، هذا الذي ترتديه الرواية الجديدة اليوم.. فلا شك أننا لن نبتعد قليلا عن السينما، فقد لعبت دورها ولا تزال في الادب، في الرواية والقصة بالأخص.. وإن فن المونتاج القصصي الذي انتهجه جويس وولف لم يكن سوى صدى لظهور السينما.. يقول جان ميتري في كتابه «جمالية وسيكولوجية السينما Esthétique et Psychologie du Cinema»: بأن المخرج جريفتي لم يؤثر في السينما من بعده فقط وإنما أثر حتى في أدب عصره وما بعده، اذ اليه يرجع الفضل في ظهور الرواية بشكلها الجديد من الناحية الزمانية والمكانية، والتي حذا حذوها بعد ذلك دوس باسوس وألدوس هكسلي وفرجينيا وولف وآخرون (ص ٢٧٩ من الكتاب المذكور).. ولم يذكر جويس.. لكن هذا لا يمنع من انه سيتأثر بعد ذلك وسيؤثر بشكل ملحوظ فيمن يليه...

ثم ان قول ميتري ليس حاسماً بصفة نهائية، ذلك لان الرواية القديمة والتي لم يشاهد اصحابها أفلام جريفتي قد كانوا يستعملون المونتاج، وكانوا يهتمون اهتماماً بالغاً بالأشياء على اعتبار أن العلاقة بينها وبين الناظر ليست «فيزيقية» بل هي اكبر من ذلك، فهي علاقة حضارية لأنها تنطق بماضٍ وتتنبأ بمستقبل... ولعل ألفونس دوديه A. Daudet قد صور ذلك الاهتمام البالغ بالمونتاج والالتفاف الى الشيء كظاهرة مهمة في رائعته «سافو Sapho». وربما لم يشاهد أفلاماً لرجل اسمه جريفتي

والتي يقال عنها إنها لم تعرض الا بعد الحرب في اوروبا . ورغم ذلك فهذا كله يدل بشكل قاطع على أن السينما دورها في تغيير مسيرة الأدب وفن القص بوجه خاص ... وانه ليس من التجني بمجال امكانية الجزم بأن الموجة السينمائية الجديدة تواكب وتأخذ بيد الرواية الجديدة في طريقها الوعر . . وكما أن ذلك الإغراق في الواقعية قد أثار حنق العموم، فهو في الأدب قد أثار موجة الاستياء حتى من جانب الذين كتبوا في الرواية الجديدة وألفوا فيها وأعطوها من ذواتهم مقداراً لا يستهان به ... يبدو أن في ذلك تناقضاً ومواجهة .. لكن مما لاشك فيه أن ذلك يعني بالنسبة لروب غرييه وزملائه الموت النهائي . ذلك لأن اعتبار الانسان شيئاً حاضراً دائماً بلا ماض هو دعوة الى الشيئية ، ومن ثم الى اللاحضارة ، ثم الى عدم الحضور . اذ يصبح لحظتها الحضور وهمياً ، اذ لا مجال لنفي ذلك . . وهكذا ففرانسواز بارتوريه (احدى المهتمات بالرواية الجديدة) تقول في حديث لها الى صحيفة الفيجارو الأدبي عن روب جرييه : « إني جد مستاءة من عدم تطبيقــه نظرياته ... انه لم يضعها أبداً في صورة عملية . . لقد قال انه يريد أن يرجع الى الواقع ، الى الموضوع ، الى الرؤيا المباشرة .. ولكنه عوضاً من ان يفعل أغرق في الوصف » . ولكن هذه الكاتبة الفرنسية تؤكد بأنها ستحاول اكتشاف « ضد الرواية الجديدة » أي نوعاً آخر يفوق مادعا اليه روب جرييه وناتالي ساروت وغيرهما .. ولقد سمت ذلك النوع من الروايات بـ « الرواية ـ الفلاش » .. وهي لا تختلف في جوهرها عن الرواية الجديدة بحذفها « التعليقات » غير الضرورية . « اني لست في حاجة الى أن أصدر الأحكام على النـــاس » تقول فرانسواز بارتوريه .. وليست هذه الكاتبة هي الوحيدة التي تمردت على مدرستها التي تعشقها العديد من النساء .. فهناك دومينيك رولان كذلك .. وقفت هـذه الأخيرة

أيضاً في المواجهة . ففي روايتها الأخيرة (الدار ، الغابة La maison - la forêt)
كانت جد مبتعدة عن مذهبها .. ولم يكن لها حظ منه سوى القلق (الذي يخفي
ثورة) .. لقد بدأت اولاً « بالبطاح » وأردفتها بقصة « السرير » . . وكانت في
كل ذلك عنيفة وقوية كما يجمع النقاد .. كانت متكئة على أساطين من الصلب .
غير أن هذه الأساطين سرعان ماتصبح من الطين بصدور روايتها الأخيرة « الدار ،
الغابة » . فموضوع الرواية بسيط ومألوف جداً .. زوجـــان عاشا خمسين سنة
مشتركة .. وهما مفترقان من زمان داخلياً .. ولأنهما يعيشان تحت سقف واحد ..
مرتبطان بالعادي ، فانهما يحملان وجوداً متوازياً .. واذا لم يكونا غريبين فلأنهما
لايستطيعان أن يريا بعضهما .. ففي الخفاء كل لنفسه ... وهنا خطر الظاهرية !!
أي زهرة تخفي وراءها ظلاً مسموماً .. ومع ذلك ، والشكل الروائي على هذه
الحال .. فان العمق يختلف اختلافاً مدهشـــاً عما كتبته دومينيك رولان قبل
روايتها الأخيرة هذه .. ثم ان في بعض الأختلاف كل الاختلاف .. فاذا كانت
الرواية الجديدة نفياً للعمق ودعوة للبلزاكية مع احداث تصرف واضح وجلي في
حذف « التعليقات » و « عـــدم اصدار الأحكام » .. واذا كانت الرواية
السيكولوجية على العكس من ذلك تتهم البلزاكية بأنها كانت من « البساطة
بمكان » وأنها لم تكن لديها الأداة اللازمة ، فانهما على كل حال يتفقان مسبقاً على مبدأ
واحد هو « التوقيف » ... فبامكان الرواية السكولوجية توقيف العقل ـــ القيمة ،
واحلال الهوى بدلاًمنه كما ان بامكانها العكس كذلك .. وهي اذ تستطيع ذلك
فانما تتعداه الى توقيف الزمن معاً ... واحداث الخدوش حتى في المطلق ..
وهي بامكانياتها هذه تمتاز عن الرواية الجديدة التي لاتستطيع كل شيء .. ان
بامكانها قطع الصلة بين التاريخ وكفى .. تقطيع الزمن ... فالبطل بلا ماض

ولا مستقبل .. ولأنه نتاج المضارعة La Présense فانه لن يني ان يكون ضحية المسلمة .. ويبدو أن هذا بعيداً عن البلزاكية .. فالاكتفاء ليس الا في الواقعية والتصوير الفوتوغرافي ... واذن فالرواية الجديدة فوتوغرافية صرفة لاتتدخل ولا تعلق .. انها تكتفي بالنقل المباشر للمنظورات .. وفي رواية « السرور يؤدي الى المحكمة » لفرانسوازبارتورية تعيش السيدة موربي بطلة الرواية « وقاحة لاتحتمل » ضاربة عرض الحائط بجميع الاهتمامات الآخروية الجهنمية .. انها سيدة ترأس وكالة للإعلانات .. ولأنها ابنة العصر فان بامكانها ان ترغب في مطارحة اللذة لفتى في الثالثة والعشرين دونما اي خجل ، وان تفعل معه « الحب » أمام الملأ .. في عصر بلزاك كانت الاميرة كادينيان تختفي .. ان ذلك النوع من الحب كان محرماً ، اما الآن فممارسة اللذة شيء يجب ان يتمتع به الكل المرأة والرجل على السواء .. وتقول الكاتبة عن روايتها : ان بطلتي ترغب في السرور والتمتع لأنها لاتؤمن بالحب .. وهي تعرف كذلك ان الرغبة ليست أبداً قارة ودائمة .. وهذه المرأة التي تعيش بنوع من الوقاحة والمجون .. وبأنانية مطلقة وغياب كامل لقلبها ، هل تعتبر سعيدة أم شقية ؟ تجيب الكاتبة بأنها لاتعرف .. ان هذا لايهمها بقدر مايهمها وصف اللحظة .. الوقوف في الحاد هو الموقف الايجابي — نعم انها لاتعرف ، وكل مافي الامر أنها تستجيب لرغبات امرأة تريد ان تعيش بجرأة وأن لاتخفي شيئاً .. أن لايكون لديها عمق .. أن لايكون لديها الظلام .. ذلك لأن العصر يفترض الوضوح ويتشبث بالمضارع دونما أي التفات الى اليسار او اليمين .. أو حتى التطلع الى المستقبل .. ماذا سوف تكون نتيجة الفعل لدى بطلة الرواية ، وماذا يلاقيه هذا الفعل لدى المجتمع والرأي العام من معارضة ؟ كل هذا لايهم بقدر ماتهم اللحظة واللحظة واللحظة ...

عودٌ إلى مسألة

الالتزام في الأدب

يوسف حلاق

يكاد الالتزام في الفنّ عامة وفي الأدب خاصة أن يكون احدى المقولات الجمالية الاكثر اضطراباً وتشويشاً. ومردّ ذلك يعود – في رأينا – إلى جدّة هذه المقولة نسبياً في الفكر الجمالي العالمي من ناحية، وإلى ارتباطها – من ناحية أخرى – بجملة من المسائل الجمالية الأخرى ارتباطاً لم يقل العلم كلمته الأخيرة فيه بعد.

ومما زاد في تشويش المسألة ما استقر في اذهان الكثيرين، إن لم نقل الغالبية، من أن الالتزام وقف على اتجاه معين في الأدب والفن

هو الاتجاه التقدمي عامة والاشتراكي خاصة، بما أظهره كمسألة خاصة أقتحمت إقتحاماً في علم الجمال لأسباب أبعد ما تكون عن الفن والأدب. وكنتيجة منطقية لذلك كان الكلام في الالتزام ينقلب – وفي كل مرة – إلى مشادة سياسية عقيمة يقف منها دعاة الالتزام – وهم في الغالب انصار الاتجاه التقدمي أو الاشتراكي – في طرف، ودعاة اللا التزام – وهم عادة أنصار اليمين – في الطرف الآخر، دون أن يدرك الجانبان أنهما – كلاهما – ملتزمان ولكن بمواقف مختلفة. أي أن الالتزام السياسي كان ينقلب في ابحاث هؤلاء وبشكل آلي إلى التزام أدبي دون اعتبار لماهية الأدب الخاصة.

ولسنا نعلم – فيما كتب عندنا في هذا الموضوع – أن البحث تناول غير هذا البعد – البعد السياسي – وتناوله – مع الأسف – بشكل بدائي وفج. فأنصار اللاالتزام، انصار الفن للفن، طعنوا أول ما طعنوا في انعدام حرية الأديب والملتزم، حتى أصبحت كلمة الالتزام مرادفة في قاموسهم عن جهل – إن لم نقل عن سوء نية – لكلمة الالتزام. ثم راحوا ينعون على «الملتزمين» ترديدهم البغائي لشعارات سياسية مكرورة ومعادة، ويستذكرون بمناسبة أو بغير مناسبة كل ما قرأوه أو قرأوا عنه أو تناهى إلى أسماعهم من مؤلفات أدبية فاشلة أو فترات وكوم من تاريخ بعض الآداب يعتقدون أن الالتزام هو سبب تدهورها المباشر. ويرد أصحاب الالتزام فيصمون الأولين بالابتعاد عن الشعب وقضاياه والتعالي عليه والتقوقع والأنانية، ويوردون – بالمقابل – مجموعة من الآثار الأدبية الناجحة... أما الالتزام، منابعه وماهيته، فيبقى في الظل عند هؤلاء وأولئك.

أن تكون السياسة، لا بمفهومها العامي، بل السياسة على أنها نشاط إنساني – اهتمام بمصير الانسان والمجتمع – غير بعيدة عن مجال الأدب فأمر من طبيعة

اشياء ، كما نعتقد. وسيصعب إن لم يستحل على أي كان ، سواء كان نصيراً للالتزام أم عدواً له ، أن يماري في هذه الحقيقة أو أن يتجاهلها أو يجرّحها . قد يكون هذا الاهتمام أظهر عند اديب منه عند آخر أو في نوع أدبي دون آخر، لكن هذا الاهتمام قائم ، بل هو من صميم التآليف الأدبي . وبودنا أن نتساءل عن ذلك الأديب ، الاديب الكبير خصوصاً ، الذي لم يلتزم فكرة معينة يدعو اليها ويبثها في نثره أو شعره . ولفتة عجلى إلى تاريخ ادبنا العربي وآداب غيرنا تكفي لنجزم بأن معظم الأدباء كانوا يتطلعون عن وعي أو غير وعي ، الى ان يلعبوا الى هذه الدرجة أو تلك دوراً قيادياً في مجتمعهم . ألم يكن شاعر الجاهلية لسان حال قبيلته وداعيتها ؟ أننسى شعراء صدر الاسلام وبني امية والخوارج أو ادباء نهضتنا الحديثة ؟ هل كان دورهم دون دور غيرهم من زعماء السياسة أو المصلحين ؟ وهلا ذكرنا قول أفلاطون في هوميروس من انه « علم اليونان كلها » ! وماذا عن ادباء الانبعاث الأوربي ومنوّري القرن الثامن عشر وأدباء القرنين التاسع عشر والعشرين ؟ ألم يغرق معظمهم حتى شحمة أذنيه في امواج الحياة العامة ؟ أو لم يلعب الكثيرون منهم دوراً سياسياً بالفعل ؟ وحتى أولئك الذين يدّعون أنهم خدمة الفن الحقيقي وحراسه الامناء ، القابعون في « برجهم العاجي » بعيداً عن البشر وهمومهم التافهة يناجون آلهة الشعر ويستلهمونها، أليس بُعْدُهم وازوِاؤهم شهادة عليهم على انهم ، هم الآخرون ، قد اختاروا موقفاً معيناً من الحياة والناس ، سلبياً هذه المرة ؟ ونحب ان نسأل هؤلاء بالذات الذين يؤمنون (كذا) بأن ليس للأديب او الأدب أي دور اجتماعي ، لماذا يروّجون لنوع معين من الادب ويعانون في سبيل ذلك العنت والإرهاق ويتخذون من أي مؤلَّف يشتمّون أو يستنشمون منه التعرض لنظام اجتماعي معين منطلقاً لوصم هذا

المجتمع والنيل منه ؟ أليس في هذا كله تناقض وأي تناقض إن لم نقل مراءاة وأي مراءاة ؟!

لكن هناك فريقاً ثالثاً قام يدعي التعقل والموضوعية (ولكن دائماً من نفس المواقع الخاطئة أي الخلط بين الالتزام السياسي والالتزام الادبي) ليمنح للأديب حرية الالتزام أو عدمه (كذا) على أن يكون لما يكتب قيمة فنية .

قد يبدو هذا الموقف لاغبار عليه للوهلة الاولى. ولكن ما إن نمعن النظر فيه حتى تبرز أمامنا نقطة ضعف مبدئية هي كون الالتزام محمولاً على الأدب في الخارج لامنبعثاً من داخله ، من حقيقته كأدب . وهنا ، على وجه الضبط ، جوهر المسألة .

فما هي منابع الالتزام يا ترى وما هي ماهيته ؟

إذا سلمنا بأن الادب اعادة خلق الحياة كما يراهـا الأديب وتقييمها بواسطة الكلمة الفنية (اي الكلمة التي تثير متعة جمالية) وبأن للأديب ، كانسان ، انتماءاته الطبقية والقومية والانسانية والفكرية ، نكون قد حددنا مصدري الالتزام .ذلك ان أي انسان يملك الى هذه الدرجة او تلك تصوراً عن الحياة ، رؤية لها كما هي وكما يجب ان تكون . وليست هذه الرؤية ، كما هي الحال عند علماء الاجتماع أو الفلاسفة ، حصيلة مفاهيم مترابطة أو محاكمات منطقية متماسكة او نتائج نابعة بدورها من مقدمات او مسلمات ، بل انها حصيلة تجارب وملاحظات حياتية وثقافة معينة وارتباط فكري او مصلحي واع او غير واع بهذه الفئة الاجتماعية أو تلك في فترة تاريخية محددة . ولهذا ، بالضبط ، تحتوي هذه الرؤية (او هذه الايديولوجية كما يمكن تسميتها تجاوزاً) على قدر كبير من التلقائية والعفوية والانفعالية . وللأديب مثل هذه الرؤية لكن بدرجة قد تكون

عشرات المرات لا بل مئاتها اوسع وارهف وأغني واشد تركيزاً . وكما يحاول الناس ان يحققوا في نشاطهم وعلاقتهم الاجتماعية هذه النظرة منطلقين في تقييمها من مثلهم العليا (ما يجب أن تكون عليه الحياة) فلايُستَبعَدُ ان يحقق الأديب، كانسان ، رؤيته للحياة بطريقته الخاصة كفنان أي بواسطة الكلمة الفنية . نقول « لايُستَبعَدُ » اشفاقاً على بعضهم من ان تصدمه الحقيقة وهي ان صنعة الأديب هي ما أسلفنا بالضبط .

الالتزام اذاً جزء من الفعل الادبي ذاته ، من هـذا التفاعل المستمر الخلاق بين الاديب والحياة واغلى ما فيها الإنسان . ولـن يكون الأديب أديباً حقاً الا اذا أدى رسالته التي هي ، في آخر المطاف ، خدمة الانسان .

إن انصار الفن للفن من (الكنطيين الجدد) يصرون ويلحون في الاصرار على ان الفن غاية بذاته منطلقين في ذلك من مسلمة كنط الشهيرة : غائية الفن بدون غاية . من الواضح أن مسلمة كنط هذه هي ، أحد جوانبها القوية ، صرخة مدوية في وجه العهود الالمانية الاقطاعية الهادفة الى تسخير الفن لخدمة اهدافها السياسية الضيقة ، وهي موجهة كذلك ضد الفهم العامي لعلم الجمال التنويري وعلى الاخص ضد اتباع المتنورين الألمان الذين حاولوا تقييم الفن من وجهة نظر نفعية بحتة . ان هذه المسلمة لم تفقد ، بالتأكيد ، في عصرنا الحاضر غناها وحيويتها ولا زالت وستظل احتجاجاً قوياً ضد انصار المدرسة الاجتماعية العامية في الادب وكل من يفهم الادب ومقولاته على انه نقل آلي لمواقف اجتماعية او سياسية الى ميدان الادب دون ان يقيم وزناً لماهية الفن وخصائصه . اما الاشتطاط في التركيز على غائية الفن بذاته فقد ادى بالفعل ويؤدي الى التركيز على الشكل الفني دون أي اعتبار للمضمون مفرغاً بذلك الادب من محتواه الحياتي الاصيل . صحيح أن

مجرد وجود الفكرة الجيدة ليس ضمانة كافية لجودة التأليف الادبي، ولكن الصحيح ايضاً ان الشكل الجميل وحده (هذا اذا سلمنا بوجود شكل جميل دون وجود مضمون جيد) ليس اكثر من فقاعة صابون . ففي الحالة الاولى كثيراً ما قاد هذا الفهم الخاطيء إلى المباشرة والتوضيحية، وفي الثانية لم يكن اللعب بالالفاظ وتزويق الكلام إلا إثارة جد موقتة ان أثارت فسرعان ماتخبو لتترك وراءها فراغاً نفسياً وجوعاً الى الكلمة النابضة بالحياة ، بالاثارة الحقة تلك التي تحدث توتراً فكرياً انفعالياً يهز الانسان كله . والامثلة على هذين النموذجين من الادب اكثر من ان تحصى . ويبقى الخطأ القاتل في هاتين النظريتين ، كما هو واضح ، هذا الفصل بين المضمون والشكل ، فصل لم يؤد في الممارسة الادبية إلا الى الاخفاق .

إلا أنه وجد من يفهم نظرية الفن للفن بشكل قد يكون اكثر عمقاً واصالة ، لكن هذا الفهم لا يثبت أمام البحث العلمي . ولقد وجدت هذه النظرية « المعدلة » صداها في المدارس الادبية السوفياتية ايضاً فيمن اطلق عليهم او اطلقوا على انفسهم اسم « الشكليين » . وفحوى هذه النظرية تتلخص فيما يلي : نحن لا ننكر ان للفنان اتجاهات متعددة ، ولكنه لا يأتي بجديد ، فالقيم ازلية ، والنظريات يصوغها الفلاسفة وعلماء الاجتماع والنفس ، والعواطف الانسانية كررت الف الف مرة ، وبكلمة واحدة : لا جديد تحت الشمس . فما تكون رسالة الفنان ان لم تكن قول ما هو قديم ومعروف بشكل جديد مبتكر ، بشكل هو وحده ماهية فنه ؟

قد تبدو هذه النظرية مقبولة ومعقولة للوهلة الأولى . لكن هل الواقع كذلك ؟

لا شك ان الفن ، كأحد مظاهر البناء القومي للمجتمع ، يقف الى

جانب غيره من مظاهر هذا البناء ، وعلى الاخص تلك المجالات التي يعرف موضوعها الانسان . على أن الفن ، مع ارتباطه الوثيق بهذه المجالات ، **يشكل دائرة مغلقة أي متميزة عن غيرها** ، ليس فقط من حيث أدوات تعبيرها أي الشكل ، ولكن من حيث موضوعه أي مضمونه أيضاً ، ان موضوعه هو الانسان كذات مستقلة فردة متميزة تتفاعل مع الحياة على طريقتها الخاصة وكذات اجتماعية تعكس في داخلها خواص مجتمعها المشتركة ، ولا يمكن للفن الا أن يعكس هذين الجانبين من الانسان بشكل متلازم ولا يمكن لأحدهما أن يغني عن الآخر . ولقد تنبه كثير من علماء الجمال الى هذه الناحية ، نخص بالذكر منهم الناقد الروسي الكبير بيلنسكي في الثلث الأول من القرن التاسع عشر . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فكما أنه صحيح أن العواطف الانسانية **مطلقة في وجودها** فانه صحيح ، وبنفس القدر تماماً ، أن هذه العواطف **نسبية في تجلياتها** ووظيفة الفن رصد هذه التجليات والكشف عنها . وبالاضافة الى ذلك ليس صحيحاً أن القيم والأفكار الانسانية الكبرى كالحرية والمساواة والتعاطف الانساني **ساكنة** بل انها **ديناميكية** وكل فترة جديدة من التطور التاريخي تضفي عليها أبعاداً جديدة ، فهل مفهوم الخير او الحرية مثلاً هو نفس المفهوم الذي كان سائداً في القرون الوسطى أو زمن الثورة الافرنسية أو حتى في مطلع هذا القرن ؟

لقد بدأ الالتزام يشق طريقه الى عالم المقولات الفنية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . ولقد ظهرت بذوره الأولى في مؤلفات الديمقراطيين الروس وعلى الأخص دبرالوبون وتشرنيشفسكي ثم عمقت الماركسية بدراستها للبناء الفوقي هذه المقولة وأكد انغلز في بحثه لمؤلفات بعض الكتاب مثل بلزاك وشكسبير وغيرهما غائية الفن وطبقيته . لكن لا الديمقراطيون الروس ولا كلاسيكيو

الماركسية خلطوا ، في أي فترة ، بين الالتزام السياسي والالتزام الأدبي وإن اعترفوا بالتأثير المتبادل بينهما ، كما لم يدعوا أبداً أن الالتزام بالفكرة الجيدة أي التقدمية هو الشرط الوحيد والكافي لنجاح المؤلف الفني وإن كانوا قد أقروا بأن وضوح الرؤية الاجتماعية والالتزام بقضية لها المستقبل يرفدان الاديب بالوفير من من الملاحظات الحياتية الصحيحة التي تساعده على النجاح .(١)

لقد علقت بمقولة الالتزام تصورات خاطئة أو مبتذلة شوهت حقيقته . وأولى هذه التصورات هو الالحاح البالغ فيه على أن الادب نتاج عصره، إلحاحاً جعل أو كاد يجعل من الادب انعكاساً مباشراً لاحداث العصر دون أي مشاركة خلاقة من جانب الاديب في العملية الادبية كما أدى من ناحية ثانية الى منزلق آخر أخطر هو تفريغ الادب من ابعاده الانسانية العامة التي تتجاوز حدود العصر الذي وُلد فيه فتجعل منه أدباً خالداً يتجاوز أطر الزمان والمكان . ونذكر على سبيل المثال جماعة الثقافة البروليتارية التي رفضت كل أدب الماضي وثقافته على اعتبار أنها ثقافة وأدب مجتمعات سيطرت فيها العبودية او الاقطاع أو رأس المال، أو جماعة المدرسة الاجتماعية في الفن (والتي سيطرت في الثلاثينيات من هذا القرن في روسيا ، وقد عُرفت فيما بعد بالمدرسة الاجتماعية العامية) التي كانت تقيس قيمة الادب انطلاقاً من انتماء صاحبه الطبقي ، فأدب تولستوي مثلاً أدب يعبر عن مصالح الاقطاع لان الكاتب الكبير سليل عائلة اقطاعية . ولقد تناسى هؤلاء الغيورون على صفاء الماركسية (!) ما قاله ماركس في الادب الاغريقي القديم (ابن عصر العبودية) وأسباب خلوده وما قاله لينين تعليقاً على رواية غونتشاروف

(١) يمكن مراجعة بعض كتابات ماركس وانغلز عن الأدب والفن وكذلك بعض مقالات دبرالوبوف ونخص بالذكر مقالته : ما هي الأبلوموفشناه .

المعروفة « ابلوموف » ذلك الاقطاعي الطيب القلب والخامل من « أن في كل منا شيئاً من أبلوموف » ...

نحن لا نزعم أن الادب ليس ابن عصره ولا يعكس احداثه ونفسيته لا بل نحن أبعد الناس عن أن ننكر ذلك . واكثر من ذلك نحن نؤكد أن الادب لا يمكن أن يكون كبيراً حقاً وخالداً حقاً ما لم يكن وليد زمنه يعكس تناقضاته وقضاياه وتطلعاته . لكن ما ننكر ونلح في انكاره هو أن يقف الادب عند حدود زمنه لا يتجاوزه، والا ذوى وفقد قيمته كلما طوى التاريخ صفحة من من صفحاته . ان الادب الخالد هو ما يكشف من خلال تصويره الامين لعصره بعداً أو ابعاداً انسانية جديدة نعمق بها فهمنا للانسان وحقيقته . والا فمن أين مصدر تلك المتعة الجمالية التي تكاد تسكرنا حين نتصفح ، ونحن نكاد نضع قدمنا فوق النجوم الاخرى ، صفحات من عصور موغلة في القدم تختلف في قضاياها ونفسيتها واهتماماتهـــا عن قضايانا ونفسيتنا واهتماماتنا ، مسرحيات سوفوكل وشكسبير مثلاً ؟

كما لا يسعنا أن نمر لامبالين بناحية أخرى نرى أنهـــا تلحق أذى بالغاً بمفهوم الالتزام هي تلك الدعوة ، المحمومة أحياناً لأن يرتفع الادباء « الى مستوى الاحداث » . ومعنى هذا « الارتفاع » هنا هو اللحاق السريع بتصوير الاحداث بحيث لا يترك الادباء شاردة ولا واردة الا وتجد لها رد فعل غالباً ما يكون سطحياً وفجاً فيما يكتبون . نحن لا ننكر أن الشعر الغنائي ، مثلاً ، بطبيعته الانفعالية قد يكون أقرب الانواع الادبية الى التأثر المباشر بالاحداث . انما هناك انواع أدبية اخرى كالقصة والمسرحية قد لا يكون لها مثل هذه القابلية لا بل نكاد نجزم بان مثل هذا اللحاق السريع بالاحداث يفقد الاديب في كلا

الحالين وفي كثير من الاحيـــان وضوح رؤيتها وفرصة تمثل التجربة وتكثيفها وادراك ابعادهـــا ومعانيها ، فليون تلستوي مثلاً لم يكتب ملحمته الخالدة « الحرب والسلام » الا بعد انقضاء نصف قرن تقريباً على غزو نابليون لروسيا ، وشولوخوف لم يأته من روايته المعروفة « والارض البكر حرثناها » إلا بعد مايقارب ربع قرن على ادخال الجماعية على الزراعة في روسيا . كما ان مأساة مايا كوفسكي ، كشاعر ، كانت ، دون شك ، رد فعله المخلص انما الآني على كل ماتجد في الحياة السوفياتية : افتتاح مسرح أو مصنع ، دعاية لتسبيح أو حتى حذاء من صنع سوفياتي . لقد ماتت هـــذه الأشعار الدعائية مع انقراض الظرف الذي وجدت فيه .

ان كلامنا عن الالتزام يبقى في إطـــار العينية والـدينية مالم نعرض لكيفية تجلي الالتزام عملياً في الممارسة الأدبية .

ولنقل بصراحة ان ظهور الالتزام مسألة جد معقدة يسلك فيها الأدباء مسالك متعددة كل حسب اسلوبه ليصل فيها الى فكرته التي قد تكون أحياناً خيطاً رفيعاً يكاد لايبدو للوهلة الأولى لكنه موجود وعلى القارىء ان يكون متمتعاً بثقافة أدبية ملحوظة كي يمسك به . وقد يكون تعدد الانواع الأدبية وتشابكها الى حد ما عقبة اخرى في كشفنا لتجلي الالتزام . لكننا ، تسهيلاً لهـذه العملية المعقدة بذاتها ، سنرجع هذه الانواع الى اجناسها الأصلية لنلقي الضوء على كل منها ونكون بذلك قد حددنا القوانين الأساسية التي تحكم كلاً من هذه الانواع . فاذا سلمنـا مع هيغل بأن الانواع الادبية ترجع الى اجناس ثلاثة : القصص والشعر الغنائي والمسرحية ، واتفقنامعه — مع بعض التحفظات — على ان المسرحية جنس

وسط بين الاثنين الأولين نكون بذلك قد حـــددنا مجال بحثنا وهو القصص والشعر الغنائي .

ويودنا ان نشير سلفاً الى ان ظهور الالتزام في الفن القصصي (ملحمة ، رواية ، قصة قصيرة) أصعب وأدق من ظهوره في الشعر الغنائي . والسبب، كما نعتقد ، واضح . **ذلك أن ماهو مستقل عن ذات الكاتب** (الحدث ، الاشخاص الذين يتفاعلون مع الحدث ومع بعضهم البعض ، الزمـــان ، المكان) **يشكل موضوع الفن القصصي** . فكيف يتسنى للأديب ان يقيم مايجري ويحدد علاقته بأبطاله وهو لايتكلم باسمه الشخصي ؟ أيقف عند كل تصرف من تصرفات شخوصه ليقول لقد أحسن هذا وأساء ذاك واقتدوا بذا وأنا أدين هذا الموقف او ذاك.. . سيكون سخرية مرة ان يفعل أديب ذلك وربما كان من الأفضل له ولنا ان يكتب لوحة بوصاياه العشر فيكفي نفسه مشقة التأليف ويكفينا عنت قراءته . طبعاً ان شيئاً من هذا لايحدث ولكن الاديب ليس على هذا القدر من السذاجة ليروي لنا أحداثاً قد تكون شيقة ولكن ليس لنا أو له بها أية علاقة . انه ماكر وعلى غاية من المكر وهو يتوسل لذلك بأساليب وصنعة على قدر مايحسن استخدامها يحسن النفاذ الى قلوبنا وعقولنا .

إن اخطر ماقد يتعثر به الكاتب القصصي هو امكانية الصدام او التناقض بين ذاتيته وموضوعه أي بين الحياة كما يراها وكما يجب ان تكون (ايديولوجيته) وبين الحياة كما هي (الحقيقة الحياتية) . ان هذه الامكانية قائمة فعلاً وقد تجر الى منزلقين كلاهما خطر على الفن القصصي : فإما ان يقتصر الكاتب على تصوير الحياة كما هي ويقع عندئذ في التصويرية والتشريحية وإما ان تكون شخوصه نماذج «أدبية» لأفكار معدة سلفاً (حتى ولو كانت مطابقة للواقع في الظاهر) فيسقط آنذاك

في حمأة التوضيحية . لقد علمتنا الممارسة الأدبية ومعلمو هذا الفن الكبار ان القاص الناجح حقاً هو من يعرف كيف يوازي بين ذاته وموضوعه ، هو ذلك الغائب - الحاضر أبداً والذي يعرف كيف يتجاوز تصوره السابق النظري عن الحياة حين لا ينطبق هذا التصور على واقع الاشياء مع الاحتفاظ طبعاً بذاتيته أي حين يعرف كيف يخلق حقيقته الفنية الخاصة . والأمثلة كثيرة على ما أسلفنا نكتفي منها بأن نذكر أن بلزاك كان يؤمن ، نظرياً ، أن مصير فرنسا وتقدمها لابد وان يقوما على دعائم ثلاث : الكنيسة الكاثوليكية والملك والأشراف (خصوصاً هؤلاء. وقد بذل الغالي والرخيص ليضع امام كنيته حرف «de») . لكن ماهو موقف بلزاك الفنان من هؤلاء الذين يعزون عليه الى هـذا الحد . الجواب واضح . لقد عراهم ، عرى جشعهم وطمعهم وانسانيتهم المزيفة ولا اخلاقيتهم . اما تلستوي فقد كان يعتبر ان المسيحية (المتمثلة في الفلاح الروسي ، ليس أي فلاح بل اكثرهم اغراقاً في الجهل والاستسلام) هي التي ستنقذ العالم من كل شروره . ولكن ما انتهى اليه تلستوي عملياً في رواياته وقصصه ان أصل الشر هو الملكية الخاصة وبالقضاء عليها يمكن ان يفتح الطريق امام القضاء على الشر .

لقد كان شعار تلستوي ، مع بعض المغالاة طبعاً ، ان على الكاتب « ان يسير وراء بطله لا أمامه » . ومعنى ذلك ان لا يتدخل الكاتب تدخلاً فظاً في سلوك أبطاله ، وإلا فان مثل هذا التدخل يحمل في طياته خطر مسخ شخصية بطله وإفراغها من الحقيقة الحياتية . ويعرف تاريخ الأدب الكثير من الشواهد على هذا الصدام المحتمل بين ايديولوجية الكاتب والواقع فحين بدأ تلستوي كتابة روايته المشهورة « آنا كارنينا » كان في قصده ، وقد اعترف هو بذلك ، ان يعاقب آنا على تصرفها واندفاعها مع هواها وكانت شخصية كارنين ، زوجها ،

في المسودات الأولى تنبض بالنبل والشرف وسعة القلب والفكر . لكن تلستوي بحسه الفني المرهف شعر بأن مايريده مغاير للواقع فانتهى من روايته الى مانعرف من عطف على آنا لابل الى نوع من الغفران لهـا والى إدانة قاسية لكارنين وكل مايمثله .

ان وجود ايديولوجية موضوعية لدى الفنان يساعده ، بالطبع ، على رؤية حقيقة الحياة. ولهذا أثره الطيب في الفن لكن هذه الايديولوجية ، مع كل موضوعيتها وعلميتها ، لايمكن أن تكون البديل عن الوعي الفني او الضمانة الكافية لنجاح العمل الفني . وكم يعرف تاريخ الأدب من هذه الامثلة التي ركن فيها الادباء الى نظرة اجتماعية قد تفسر الكثير الكثير من نواحي الحياة وفي وعيهم أن هذا يكفل لهم الرؤية الفنية الصحيحة ، متناسين أن أي نظرة اجتماعية مهما تكن متكاملة وصحيحة لايمكن ان تلم بخلجات النفس الداخلية وتفاعل الانسان المتميز مع الأحداث. وعقلوا أيضاً عن ان يذكروا أن اي فكر مهما بلغ من تقدميته وامتداد آفاقه لايمكن أن يقف عند منجزاته وإلا تجمد . فالفكر التقدمي أشبه مايكون بانسان يقف في مقدمة السفينة . إنه يرى دون شك أكثر بكثير ممن يقف في المؤخرة لكنه ،قطعاً، لايرى كل شيء إن آفاقاً رحبة تتكشف أمامه كل لحظة ولججاً عميقة تصطخب وقد يحدث ان تهب انواء تضيع معها الاتجاهات وتطفأ النجوم . والعاصم الوحيد في هذه الأحوال هو الحس الفني السليم .
أقول هذا وأنا اقصد فترة معينة من أدب الاتحاد السوفياتي كثر حولها كلام من يسمون أنفسهم اصحاب الفن للفن على اعتبار أنهـا النموذج الكلاسيكي للفن الملتزم . أقول ذلك لا لأناقش تدني مستوى كثير من هذه المؤلفات ولكن لأوكد مرة أخرى ان السبب في ذلك يعود، بالضبط، الى فقدان الدفعة الحياتية،

الى سكب الحياة في قوالب معدة اعداداً نظرياً مسبقاً دون اي مشاركة ايجابية من قبل المؤلف ليصوغها ، الى حد ما ، على مثاله هو .

ان الكاتب القصصي الناجح يستطيع دوماً باختياره لموضوعه ومادته الحياتية وبتصويره لنفسيات أشخاصه وخصوصاً من يكون الأقرب منهم الى قلبه وبروح روايته Pathos أن يحدث انطباعاً — إن لم يكن تصوراً — عن الحياة وعما يجب منها او يكره وعما يجب أن تكون عليه أو لا تكون .

أما ظهور الالتزام في الشعر الغنائي فأسهل منه في القصص . ذلك **ان موضوع هذا الشعر** ، على حد تعبير هيغل ، **هو ذات الشاعر** ، عالمه الداخلي أي علاقته الخاصة بما هو خارج عنه (الاحداث ، الظواهر ، الاشخاص) . والآداب حافلة بالامثلة الساطعة على ذلك نكتفي بذكر المواقف المتباينة لشعراء بني امية والخوارج ولشقي الحركة الرومانسية الأدبية انطلاقاً من مواقف اجتماعية متباينة .

أما السؤال الذي يطرح نفسه بالحاح هنا فهو : هل يمكن ان تكون عواطف انسانية ازلية كالحب والصداقة مثلا مادة لشعر ملتزم ؟

من البديهي ان بعض العواطف الانسانية ، وان كانت مطلقة في وجودها كما اسلفناء الا انها تولد في مناخ اجتماعي وفي جو نفسي معين وهي كذلك تستطيع ان تحمل في ذاتها صبغة اجتماعية أو دعوى مثل معينة . وتقدم الحياة كما يقدم الادب امثلة تقطع بصحة ذلك (حب الوطن ، بغض الظلم ، تعشق الحرية الخ ..) حتى ان وصف الطبيعة الذي يبدو اكثر المواضيع حياداً في هذا المجال قد يصبح وسيلة للتغني بالوطن او حتى اكثر من ذلك ، قد يصبح تعبيراً عن موقف اجتماعي . ولنذكر على سبيل المثال من عرفوا في

انكلترا في الثلث الاول من القرن التاسع عشر بشعراء البحيرات ، ألم يكن شعرهم « الوصفي البحت » احتجاجاً على بدء سيطرة الآلة على انسان ذلك العصر؟ لكن ذلك لايعني مطلقاً أن أي شعر غنائي كالتغزل بامرأة أو وصف منظر طبيعي يجب ان يحمل في طياته بعداً اجتماعياً . والحكم على شاعر ما يجب أن نأخذ شعره ككل ونستشف من خلال السطور روحه . والشاعر الفذ هو من يستطيع ان يكشف من خلال تجربته الخاصة تجربة عصر وفئة لا بل أمة وأن يجعل من صوره الشعرية انعكاساً خلاقاً ، خاصاً به ومتميزاً ، لهذه الاحداث والمثل والتطلعات .

* * *

أما بعد فهذه نقاط نعتقد أنها قد تلقي اضواء جديدة على موضوع هو من اهتماماتنا الأدبية في الطليعة . وطموح هذه الكلمة الوحيد ، إن كان لها أن تطمح الى ذلك ، هو أن تثير فينا الرغبة في توضيح متزايد و أكثر عمقاً وشمولاً لهذه المقولة الأدبية . وفي هذا المجال لن نطلب من أدبائنا ، ولا يحق لنا ان نطلب منهم ، إلا شيئاً واحداً هو الاخلاص مع انفسهم ومع الحياة ، مع الفهم الصحيح لمعطيات حياتنا المعاصرة ، وان يصبحوا بعقل وقلب مفتوحين لحركة التاريخ مع رصيد أمين لانعكاسات هذه المعطيات على نفسية إنساننا وهمومه وتطلعاته . فهذا وهذا وحده ، إذا ما قُرن بصنعة أدبية راقية ، يعود بالخير عليهم كأدباء وعلى ابناء شعبنا .

ان احداثاً ضخاماً لابل مصيرية تتفجر في حياتنا العامة ، تنعكس تمزقات داخلية عنيفة في نفوس شعبنا . كما ان هناك آفاقاً جديدة تلوح في الافق ، فمن ذا الذي يكشف عنها ويشير اليها ويكون لنا ، هو الآخر ، النجمة الهادية ؟

أغنية ماسحي الأحذية

للشاعر الفرنسي
جاك بريفير

ترجمة
منى نعمة خوري

اليوم ، لم يعد الرجل الأبيض
يدهش لشيء .
وعندما يومي للطفل الأسود
لماسح الاحذية اللطيف في « برودواي »
قطعة نقود حقيرة ،
لا يكلف نفسه عناء النظر
الى انعكاسات الشمس تشع على قدميه
وبما أنه سيضيع في حشد «برودواي» ،
ستحمل خطواته اللا مبالية الضوء
الذي حبسه الطفل الأسود
كرجل مهنة حقيقي .
الضوء الصغير الهارب

الذي روّضه بلطف
الطفل الأسود ذو الأسنان الثلجية
بفرشاة عتيقة ..
بقطعة قماش قديمة ..
بابتسامة كبيرة ..
وبأغنية صغيرة .
الأغنية التي تحكي القصة ،
قصة « توم » الرجل الاسود الكبير
ملك ماسحي الأحذية
في سماء « هارلم » السوداء
كل ما يلمع في الحي الأسود
هو الذي جعله يلمع
بفرشاته الكبيرة
بقطعة القماش العتيقة
بابتسامته الكبيرة
وبأغنياته .
انه هو الذي يحيل
خف القمر القديم الى لون أبيض كالفضة ،
ويعيد البريق الى حذاء الليل المطلي
وهو الذي يضع أمام كل باب من الفندق الكبير
أحذية الصباح الجديدة .
انه هو الذي يلمّع النحاس

لجميع فرق « هارلم » الموسيقية ،
وهو الذي يغني فرحة الحياة ،
فرحة الحب ، فرحة الرقص
ثم فرحة كونه ثملاً
وفرحة الغناء .

ولكن الرجل الابيض
لا يسمع أغنية الأسود
كل ما يسمع هي الطقطقة في يده
طقطقة قطعة نقود حقيرة
تقفز دون أن تقول شيئاً
تقفز دون أن تلمع وتحزن ، على قدم ما

القصّة



كتاب المعرفة

بيير جاليه

نهب العالم الثالث

ترجمة ومراجعة

الدكتور يوسف شقرا   أديب اللجمي

عرض وتحليل: ميشيل كيلو

دراسات اجتماعية

ليس هناك عالم أول وثان وثالث ، بل هناك فقط نظامان اجتماعيان يبسط كل منهما نفوذه على قسم من الكرة الأرضية : النظام الاشتراكي في البلدان الاشتراكية ، والنظام الرأسمالي في البلدان الامبريالية وماذا بشأن بلدان « العالم الثالث » ؟ حقاً أن بعض بلدان العالم الثالث تمر بمرحلة انتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية ، وأن هذا « العالم » بكامله يجد نفسه في مرحلة مخاض عظيمة ، الا أن هذه الحقائق لا تسوّغ إيجاد وصف محايد « العالم الثالث » لجزء من الكرة الأرضية ، وصف يوهم بأن ثمة عالماً محايداً اجتماعياً ، لاهو رأسمالي ولا اشتراكي ، عالم قائم بذاته لاتربطه بغيره من الأنظمة سوى رابطة التلازم المكاني والزماني . مثل هذا التفسير الشائع ، والذي تروج له الدعايات الرأسمالية ، خاطيء كلياً ، اذ ليس « العالم الثالث » سوى مفهوم سياسي كثير الاستعمال يقصد منه وصف البلدان المستعمرة أو شبه المستعمرة ، وعموماً ذات النمو الاقتصادي الضعيف ، في آسيا وافريقيا واميركا اللاتينية ، هذه البلدان التي تسببت السيطرة الأجنبية في إبقائها على قدر مشين من الفقر والتخلف ، والتي لازالت البلدان الإمبريالية المتقدمة صناعياً ، وفي بعض الحالات المتخلفة كالبرتغال ، تنهب ثرواتها وتسيطر على مقدراتها الاقتصادية والسياسية . هذا الترابط القائم بين المجموعة الأولى ، بلدان امبريالية ، والمجموعة الثانية ، بلدان مُستغَلة منهوبة ، هو الذي يفقد كلمة « العالم الثالث » من كل محتوى اجتماعي ويؤدي الى ضم هذا « العالم » الى البلدان الامبريالية ، مع كل ماينتج عن ذلك من بؤس وتخلف . وإذا كانت البلدان الامبريالية تظهر بعض التفاوت في مستواها الصناعي والاجتماعي ، كالولايات المتحدة والبرتغال ، فإن بلدان العالم الثالث تشترك في جملة من

الصفات الهـامة التي يمكن ردُّها الى مفهومين أساسيين :

آ ـ التخلف

ب ـ الاستغلال والنهب الامبريالي

وعلى الرغم من أن كلا المفهومين مرتبط بالآخر وبأن لهما طبيعة نسبية ، تختلف من بلد لآخر ، فإنهما بقياسها مع الوضعية السائدة في البلدان الامبريالية يعكسان جيداً الوضع الذي تحيـاه شعوب بلدان العالم الثالث ، هذه الشعوب التي تسيطر الامبريالية على اقتصادها وسلطاتها السياسية ، والتي يتعرض فيها نظام الاستغلال الرأسمالي لأشد أنواع التساؤل .

التخلف

تحتل بلدان العالم الثالث أهميـة كبيرة ، فهي تضم حوالي نصف سكان العالم وتشمل فوق ٤٧٪ من مساحة اليابسة ، أما مظاهر تخلفها بالقياس الى البلدان الرأسمالية الصناعية فهي :

آ ـ حجم الانتاج الصناعي : يعادل حجم الانتاج الصناعي في البلدان المتخلفة (بلدان العالم الثالث) $\frac{١}{١٠}$ من مجمـل الانتاج الذي يحققه سكان البلدان الرأسمالية المتطورة ، وهم يشكلون خمس سكان العالم ، أما بالنسبة للقطاع الأساسي للصناعة الثقيلة فيعادل إنتاج بلدان العالم الثالث $\frac{١}{١٦}$ من إنتاج البلدان الرأسمالية .

ب ـ الدخل والخدمات الصحية : بينما يوجد في البلدان الرأسمالية المتقدمة وسطياً ١٢٢٠ طبيب لكل مليون نسمة يوجد في البلدان المتخلفة وسطياً ١٢٠ طبيب لكل مليون نسمة . ويبلغ الدخل الوسطي لكل نسمة في البلدان الرأسمالية المتقدمة ١٤٠٦ دولار ، بينما هو بالنسبة للفرد في البلدان المتخلفة ١٢٠ دولار . وهو أقل في آسيا وافريقيا من الدخل الوسطي للفرد في البلدان الرأسمالية المتقدمة بـ ١٢ الى ١٢٫٥ مرة .

حـ ـ استهلاك الفولاذ والطاقة :

إن استهلاك الفولاذ والطاقة هو في آسيا أقل منه في البلدان الرأسمالية بـ ١٧ الى الى ١٨ مرة ، وفي افريقيا ٣٠ الى ٤٠ مرة ، أما في أميركا اللاتينية فان الفرد يستهلك وسطياً أقل بـ ٧ الى ٨ مرات من الفولاذ والطاقة من الفرد في البلدان الرأسمالية الصناعية المتقدمة . ويبلغ استهلاك الفرد من الفولاذ في البلدان الرأسمالية المتقدمة ٤٠٠ كغ في السنة ، ومن الطاقة (مقدرة بالفحم الحجري) ٤١٤٢ كغ ، أما في العالم الثالث فيبلغ الاستهلاك الوسطي للفولاذ بالنسبة للفرد ٩ كغ سنوياً ، والطاقة (مقدرة بالفحم الحجري) ١٢٧ كغ في السنة .

من هذه الأرقام يتضح أن ثمة درجات مختلفة من التفاوت ، فهناك :

آ ـ التفاوت بين البلدان المتخلفة والمتقدمة .

ب ـ التفاوت بين البلدان المتخلفة نفسها .

حـ ـ التفاوت ضمن البلدان المتخلفة نفسها .

واذا كنا فيما سبق قد استشهدنا بأرقام توضح التفاوت القائم بين البلدان الرأسمالية الصناعية المتقدمة والبلدان المتخلفة في العالم الثالث ، فان أرقاماً أخرى توضح التفاوت بين البلدان المتخلفة نفسها ، إذ يبلغ مثلاً دخل الفرد الوسطي في أميركا اللاتينية ضعفي ونصف دخل الفرد في أفريقيا وآسيا ، كما يعبر استهلاك الفولاذ والطاقة في أميركا اللاتينية عن بداية تصنيع حقيقية ، إذ أنه يبلغ ثلاثة أضعافه في آسيا وافريقيا .

أما التفاوت ضمن البلدان المتخلفة نفسها ، فقد وضعه كارلوس فوانتز بالكلمات التالية : « لقد فرضت الرأسمالية نفسها فوق البنى الاقطاعية دون أن تدمرها ، مما أدى الى أن يتبلور في أميركا اللاتينية مجتمع ذو وجهين مجتمع المدن العصري الرأسمالي ، ومجتمع الريف الاقطاعي . وأصبح مجتمع الأقلية يزداد غنى ، بينما أصبح مجتمع

الأكثرية يزداد بؤساً ، وفي الوقت الحاضر يحظى ٤٪ من سكان أمريكا اللاتينية بـ ٥٠٪ من الدخل القومي »(١).

ان التناقض القائم بين الريف والمدينة هو إذن من أهم مظاهر التخلف التي تميز العالم الثالث ، واذا كان المؤلف قد استشهد بمثال من أميركا اللاتينية ، وهي كما رأينا اكثر البلدان المتخلفة تقدماً ، فان هذا يوضح مدى سيطرة الطابع الزراعي للاقتصاد على مجمل الحياة الاقتصادية سواء في هذه القارة ، أم في افريقيا وآسيا .

د – وتيرة النمو المتوسط للاقتصاد:

بينما يفوق النمو المتوسط للبلدان الاشتراكية نمو البلدان الرأسمالية المتطورة بحوالي ٦٥٪ ، نرى أن نمو هذه البلدان المتوسط أعلى منه في بلدان العالم الثالث بمرتين ونصف . وفضلا عن ذلك فان فرق متوسط النمو بين مجموعتي البلدان الرأسمالية المتقدمة وبلدان العالم الثالث لاينزع الى الامحاء ، بل هو يزداد ويكبر، اذ بينما كان الانتاج عام ١٩٥٠ بالنسبة للفرد الواحد « يزيد عشرة أضعاف في المناطق المتقدمة عنه في المناطق السائرة في طريق التقدم ، أصبح في عام ١٩٦٠ يزيد أحد عشر ضعفاً »(٢).

فهل كان ذلك نتيجة لتطور طبيعي شهده العالم ، أم أن هناك أسباباً فرضها العالم الرأسمالي الأمبريالي على العالم الثالث أدت الى مثل هذا التدهور المستمر لمستوى معيشته ونمو صناعته الوسطي وتخلفه المتزايد في كل المجالات ؟ للاجابة على ذلك لابد من إلقاء نظرة على العلاقات التي تحكم الاقتصاد العالمي بكل فروعه ، مع العلم بأن هناك علاقة تبادلية يؤدي ارتفاع أحد حديها الى انخفاض الحد الآخر ، والعكس صحيح ، ونعني أن مستوى العالم الثالث الاقتصادي ونموه

(١) نهب العالم الثالث : ص ١٦ .

(٢) نهب العالم الثالث : ص ٢٠

مرتبطان بتخلصه من السيطرة الاقتصادية والسياسية للامبريالية ، كما يرتبط الوضع الاقتصادي الامبريالي بدرجة الاستغلال الذي تفرضه البلدان الرأسمالية المتقدمة صناعياً على بلدان العالم الثالث .

اننا سنتفحص الآن طبيعة العلاقات القائمة بين طرفي العلاقة ، البلدان الرأسمالية الصناعية وبلدان العالم الثالث ، في كل المجالات الاقتصادية والمالية محاولين استخلاص الدروس السياسية من ذلك .

آ- **الصناعات الاستخراجية :**

لم تتطور الصناعات الاستخراجية البلدان الامبريالية إلا بنسبة ١٠ ٪ من عام ١٩٥٨ حتى ١٩٦٢ ، وهذه الزيادة هي أقل بكثير من الزيادة في القطاعات الصناعية الأخرى لاقتصاديات هذه البلاد . ويعود ذلك الى أن مناجم هذه البلدان أخذت تنضب أو أن مردودها أصبح ضعيفاً ، أو أنها لم تعد تكفي حاجة التوسع . في نفس الوقت توسعت مناجم العالم الثالث وتضاعفت + ٦١ من ١٩٥٨ الى ١٩٦٢) ويعود هذا التوسع الى حاجة الصناعات والأسواق الامبريالية الملحة الى هذه الصناعات وخاصة في ميادين البترول والغاز والفلزات المعدنية . واذا كانت بلدان العالم الثالث قد تفوقت عام ١٩٥٨ بمعدل الثلث على البلدان الامبريالية في ميدان الصناعات الاستخراجية ، فان هذا التفوق لابد وأن يكون الآن أكبر من ذلك ، لأن نهب البترول والغاز والفلزات المعدنية قد شهد طفرة كبيرة في السنينات ولا زال مستمراً . خاصة وأن الصناعات في البلدان الامبريالية لا تستطيع أن تستغني عن مجموعة من المواد الأولية الهامة التي ينتج العالم الثالث معظمها كالبترول (٥٠ ٪ عام ١٩٦٢) وفلزات النحاس (٥٠ ٪ عام ١٩٦٢)[1] وفلزات المانغنيز (٥٠ ٪ عام ١٩٦٠)

(١) الدول الاشتراكية تنتج قدراً كبيراً من الـ ٥٠ ٪ المتبقية ، وهذا يظهر أهمية العالم الثالث الكبيرة بالنسبة للدول الأمبريالية التي لاتحتوي الا على قدر ضئيل من الفلزات المعدنية المذكورة أعلاه .

والكوبالت (٧٠ ٪ عام ١٩٦٢) والكروم (٧٥ ٪ عام ١٩٦٢) .. الخ .

« ان هذا التعداد يبين أن « الأمم البروليتارية ليست كذلك بسبب لعنة أساسية حلت بها ، وأنها لاتفتقر الى الثروات وبخاصة المواد الأولية اللازمة للصناعات الأساسية ، وهي ليست بروليتارية إلا لأن ثرواتها كانت وما تزال نهباً للامبريالية ، لتلبي حاجات تصنيعها الخاص بها على حساب تصنيع بلاد تذهب هذه الثروات بعيداً عنها وهي في حالتها الخام »(١)

ب – **الصناعات التحويلية** : يبدو العالم الثالث متأخراً جداً بالنسبة للبلدان الامبريالية في ميدان الصناعات التحويلية عنه في الصناعات الاستخراجية ، وقد ذكرنا أن نصف سكان الكرة الأرضية تقريباً (سكان العالم الثالث) يحقق انتاجاً صناعياً يعادل واحداً من ثلاثة عشر مما يحققه خمس سكان العالم (البلدان الرأسمالية المتقدمة) . وفي القطاع الأساسي للصناعة الثقيلة يبدو الفرق أكبر أيضاً (تسع عشرة مرة بدلا من ثلاث عشرة مرة)(٢) . فهل ثمة ميل يبين أن هناك اتجاهاً الى التقارب ؟

لقد انتقل مؤشر الصناعات التحويلية بالنسبة للبلدان الصناعية (باعتبار عام ١٩٥٨ = ١٠٠) من ٦٢ عام ١٩٤٨ الى ١٣٠ عام ١٩٦٢ (+ ٦٨) ، بينما انتقل في الزمن ذاته بالنسبة للبلدان المتخلفة من ٥٤ الى ١٣٠ (+ ٧٦) . ان فرق النمو زهيد كما نرى . واذا راعينا أن سكان العالم الثالث يزدادون بسرعة أكبر من ازدياد سكان البلدان الامبريالية أمكننا القول أن هنالك ركوداً في الفرق النسبي الاجمالي بين الزمرتين ، لا بل هناك تراجع من قبل الزمرة الثانية بالنسبة للزمرة الأولى فيما يخص النمو الصناعي

(١) نهب العالم الثالث : ص ٣٠ .
(٢) نهب العالم الثالث : ص ٣١

لكل فرد »[1] . ولا يتجلى هذا التراجع أو الركود إلا إذا تذكرنا أن العالم الثالث لا يشكو من البطالة بالمعنى الأوروبي المصطلح عليه ، وإنما من « فقدان العمل » وأن الخبراء يعتمدون بشكل عام على التنمية الصناعية من أجل خلق وظائف جديدة على نطاق واسع .

إن تأخر العالم الثالث في ميدان الصناعات التحويلية قد اتسع اتساعاً مخيفاً في الخمس عشرة سنة الأخيرة ، الأمر الذي يجعله مستعصياً على كل علاج إذا ما استمرت الظروف على شكلها الراهن . هذه الظروف التي تمتاز بأن قسماً هاماً من صناعات البلدان المتخلفة هي مشروعات أجنبية أو تحت رقابة أجنبية ، أي أنها « لا تدخل إلا استثناء في خطة التنمية للبلد الذي تقام فيه . فهي ليست سوى « كوى » أجنبية توضعت كي تستخلص فائض القيمة »[2] ويبدو ذلك على خير ما يكون في صناعة القصدير المكثف الذي أنتج العالم الثالث ١٣٣٠٠٠ طن (عام ١٩٦١) من أصل ١٦٥٠٠٠ طن (عدا الاتحاد السوفياتي) ، ولم يستخدم صناعياً سوى ١٣٣٥٠ طن في العام نفسه أي عشر انتاجه .

ج ـ **الانتاج الزراعي** : يجب في هذا المضمار التمييز بين نوعين من المحاصيل :

آ ـ المحاصيل الكبرى ذات الاساس الغذائي او المواد الأولية التي تكاد تصدر بكاملها الى البلدان الرأسمالية المتطورة .

ب ـ المنتجات الغذائية .

أما المحاصيل المخصصة لاستهلاك العالم الامبريالي كالفستق ، والقهوة والكاكاو تشوك والكاكاو والشاي فقد ارتفعت بنسب كبيرة تتراوح في الاثني عشرة سنة الماضية بين ٤٤٪ للفستق الى ٨٨٪ للقهوة . هذا التقدم « يدل في حدوده الدنيا على نسق من الزيادة تفوق بما لا مجال للمقارنة فيه

---

(١) نهب العالم الثالث : ص ٣٣

(٢) نهب العالم الثالث : ص ٣٤

الزيادة التي سجلها مجموع الانتاج الزراعي في العالم الثالث : ٢٠٪ خلال سبع الى ثماني سنوات» (١) . اما المنتجات الغذائية المخصصة لاستهلاك الجماهير في العالم الثالث نفسه فقد نمت بنسق بطيء جداً ، او انها لا تنمو مطلقاً . هذه المعطيات تسمح لنا بالاستنتاج ان الانتاج الزراعي للعالم الثالث ينمو بنسق نشيط فيما يتعلق بالمحاصيل المعدة للاستهلاك او للتحويل الصناعي في البلدان الامبريالية عندما يكون العالم الثالث هو المصدر الوحيد او شبه الوحيد لها ، ولكن هذا النسق اقل نشاطاً عندما يصطدم المحصول بمنافسة محصول صناعي بديل عنه (الكاوتشوك مثلا) ، « فالمحرك الرئيسي للانتاج انما هو في النهاية نداء السوق الامبريالية »(٢) . ويزيد من بشاعة هذه الصورة التي يستدل منها ان العالم الثالث ، ذي الطبيعة الزراعية البحتة ، لا يستطيع رفع انتاجه الزراعي المخصص للاستهلاك المحلي بسبب زيادة النمو السكاني والوسائل الزراعية المستخدمة فيه وانخفاض مردود الأرض الزراعية انخفاضاً مستمراً ، نقول ان هذه الصورة تصبح أشد بشاعة اذا ما راعينا ان معظم بلدان العالم الثالث لا تنتج سوى محصول واحد هو على الغالب معد للاستهلاك في الخارج (البلدان الامبريالية) مما يؤدي الى تخصص الانتاج الزراعي على الاسواق الخارجية واهمال المنتجات الغذائية الضرورية للشعب ، وبالتالي الى انخفاض مستوى المعيشة انخفاضاً مستمراً وارتباط الاقتصاد المحلي ارتباطاً متزايداً بالامبريالية واهمال مشاريع التنمية الصناعية من اجل تلبية طلبات السوق الدولية المتزايدة .

د . المبادلات التجارية : تنعكس العلاقة بين الامبريالية والعالم الثالث وتتجسد في المبادلات التجارية القائمة بين

(١) نهب العالم الثالث : ص ٣٨
(٢) » » » : ص ٣٩

هاتين المجموعتين من البلدان ، ان الارقام التي يذكرها بييرجاله في هذا الصدد ليست بحاجة لتعليق ، اذ تبلغ صادرات البلدان الرأسمالية ٩٠ مليار دولار أو ٦٧ ٪ من الصادرات العالمية بمجموعها ، وتبلغ صادرات الدول الاشتراكية ١٢ ٪ من مجموع الصادرات العالمية . أما صادرات العالم الثالث فتبلغ ٣٠ مليار دولار وتعادل ٢٠ ٪ من الصادرات العالمية . وفي الوقت الذي تتبادل فيه البلدان الامبريالية ٧٢٪ من مبادلاتها فيما بينها والدول الاشتراكية ٦٩ ٪ من مجموع مبادلاتها فيما بينها ايضاً ، نجد ان بلدان العالم الثالث « لا تتبادل الصادرات فيما بينها الا بنسبة ٢٢٪ ، بينما توجه ٧٢٪ من مجموع مبيعاتها الخارجية نحو البلدان الامبريالية »[1] ، وبمعنى آخر ، ان كلا من الزمرتين الاوليين (الرأسمالية والاشتراكية) مسؤولة عن ذاتها فيما يتعلق بالقسم الأعظم من مبادلاتها ، أما العالم الثالث فملتزم تجاه زمرة البلدان الامبريالية بما يقارب ثلاثة أرباع تجارته الخارجية . هذا الارتباط شبه الكامل بالبلدان الامبريالية هو السبب في ان بلدان العالم الثالث « قد عانت في مبادلاتها مع البلدان الامبريالية عجزاً يزيد عن مليار ونصف المليار من الدولارات عام ١٩٦١ بينما كان العالم الثالث عام ١٩٤٨ في وضع رابح نسبياً »[2] .

٢ ــ تمثل هذه المبادلات ٢٥ ٪ من مجموع مبيعات البلدان الامبريالية في العالم الرأسمالي و ٧٦٪ من صادرات العالم الثالث الى المنطقة نفسها ، ولكن هاتين النسبتين المئويتين كانت عام ١٩٤٨ ، ٣٢ ٪ و ٧٠ ٪ .

٣ ــ لقد بلغت الصادرات الكلية للبلدان الامبريالية الى العالم غير الاشتراكي مبلغاً يعادل مرتين ونصف ما بلغته عام

---

(١) نهب العالم الثالث : ص ٤٦ .
(٢) » » » » : ص ٤٧ .

١٩٤٨ (٨٦٫٥ مليار دولار مقابل ٣٥ مليار) ، بينما لا تمثل مجموع صادرات العالم الثالث الا ما يقارب مرة ونصف من مجموع ما بلغته عام ١٩٤٨ (٢٦٫٢ مليار مقابل ١٧ مليار تقريباً) .

٤ – بينما نجد ، كما ذكرنا ، أن صادرات البلدان الامبريالية اصبحت اقل ارتباطاً نسبياً بالعالم الثالث ، فان صادرات العالم الثالث ترتبط ارتباطاً أوثق بمجموعة البلدان الامبريالية ، والاحصاءات الموثقة التي يقدمها المؤلف ، توضح أن آسيا والشرق الأوسط يزدادان اهمية كمركز رئيسي للنهب في العالم الثالث .

وعلى العموم يلاحظ ان قيمة صادرات العالم الثالث الى البلاد الرأسمالية تزداد بنسبة ضئيلة جداً ، بينما صادرات البلاد الصناعية الى العالم الثالث تزداد قيمتها بنسبة مرتفعة جدا .

« ان انخفاض عائدات صادرات بلدان العالم الثالث بشكل عام ، يجرد هذه البلدان بشكل خطير من امكانات لجوئها الى استيراد المواد الضرورية لتنميتها وقد حسب خبراء الامم المتحدة انه لو ظلت حدود مبادلة البلدان الاقل نمواً في مستوى عام ١٩٥٠ لأضحت القوة الشرائية الاجمالية لصادراتها في حدود واردات عام ١٩٦٠ بزيادة قدرها ٢٫٣ مليارات من الدولارات » [١] . هذه الخسارة الجسيمة التي يمنى بها العالم الثالث كل عام هي احدى الأسباب الهامة لعدم توفر المواد المالية اللازمة للسير في طريق التصنيع ، هذا الطريق الذي أوضح عرضنا السابق كله ضرورته للعالم الثالث . ان البلدان المتخلفة ستبقى عرضة للنهب الامبريالي مادامت مضطرة لأن تكون مجرد مصدر للمواد الخام ومستورد للمواد المصنعة ، ولكن اذا كان الوضع كما رأينا ، فكيف يمكن للعالم الثالث ان يؤمن الموارد المالية لتطوره الصناعي ؟ هناك من يقول بأن الهبات والمساعدات التي يتلقاها العالم الثالث

(١) نهب العالم الثالث ص ٦٨ .

من البلدان الامبريالية ستمكنه من الاستعاضة عن عملية التراكم الأولي لرأس المال ، هذه العملية التي لابد منها لبدء التصنيع ، ولكن المساعدات المالية ليست في حقيقتها سوى وسيلة ، كالتجارة وسواها ، من وسائل نهب العالم الثالث . لنتفحص الأمر قليلا .

المعونات المالية : يميز مؤلف كتاب « نهب العالم الثالث » بين نوعين من المعونات المالية :

آ — المعونات ثنائية الجانب .

ب — « متعددة الجوانب .

ويمكننا قبل الانتقال الى التفاصيل القول أن التيار الصافي من الرساميل والهبات العامة الآتية من مجموع البلدان المتقدمة الى البلدان المتخلفة عامي ١٩٦٠ و ١٩٦١ يمثل على التوالي ٠،٤٨٪ و ٠،٦٠٪ من الانتاج الداخلي والاجمالي للبلاد المتقدمة ، كما يمثل على التوالي ٢،٥٢٪ و ٣،٢٣٪ من تكون رأس مالها الداخلي الخام . ان مبلغ الـ ٤٣٠٠ مليون دولار (٢٨٠٠ هبات + ١٥٠٠ قروض طويلة الأجل) ، وهي المعونة العامة لبلاد العالم الثالث عام ١٩٦٠ ، تمثل اسهاماً من كل مواطن من البلاد الرأسمالية المتطورة يقل عن سبع دولارات (منها دولاران واكثر قابلة للتسديد) . ان هذا المبلغ لا يزيد الانتاج الخام لمجموع البلاد التي أفادت منه بأكثر من ١،٥٪ وهو لايقدم للمواطن الواحد من سكانها أكثر من ٣ دولارات في السنة (منها دولار يجب تسديده) ، « فليس هناك من يرهق نفسه ، وليس هناك مايدعو الى الانتشاء(١) »

فاذا راعينا أنه يجب على البلاد المتخلفة أن تستثمر ، كي تبدأ بالخروج من تخلفها ، كل سنة ما مجموعه ٧٥ مليار دولار ، أمكننا التعرف على مدى « الاسهام

(١) نهب العالم الثالث : ص ٨٥ .

الكبير » الذي تقوم به البلاد الامبريالية لمساعدة هذه البلدان في السير في طريق التصنيع .

ان المعونة التي تقدمهـا البلدان الامبريالية، خاصة المعونة ثنائية الجانب، تنزع الى الانخفاض بدلاً من ان ترتفع . وهي فضلاً عن ذلك مرتبطـة بجملة أهداف أهمها :

أ — تدعيم الفئات الحاكمة في البلد المتلقي .

ب — رفع قدرة البلد المتلقي على شراء المواد المصنعة من البلد المانح .

ج — ربط البلد الممنوح بالبلد المانح اقتصادياً .

د — امتصاص فائض القيمة من البلد الممنوح .

هـ — تدعيم مركز الرأسمالية في البلد المـانح ، ورفع قدرته على المنافسة في الاسواق الدولية .

و — اعطاء الاستغلال صبغة عقد أو معاهدة اقتصادية .

أما المعونات المالية المتعددة الجوانب فتضيف الى الأهداف السالفة هدفاً آخر هو منح الاستغلال طابعاً عالمياً يختفي وراء مؤسسات عالمية تابعة للامم المتحدة، وبالتالي تمييع النضال الوطني والتحرري ضد سيطرة الامبرياليـة الاقتصادية ، وكمثال على ذلك نورد كيفية توزع الاسهم في المصرف الدولي للانشاء والتعمير ، أهم المؤسسات التابعة للامم المتحدة والمانحة للمعونة . ان اسهم هذا المصرف تتوزع كما يلي : الولايات المتحدة ، بريطانيا ، فرنسا ، المانيا الغربية ، الصين تملك ٥٠٪ من الأصوات ، فاذا أضفنا اليها كندا واوستراليا واليابان بلغ مجموع الأصوات ٥٨و٧٦٪ . بذلك نستطيع أن نتصور الاتجاه السياسي الذي يشرف على توزيع القروض والاسهامات . مثال آخر . عام ١٩٦٣ أقامت الشركة الماليـة الدولية (مؤسسة تابعة للأمم المتحدة ايضاً) مصرف نيجيريا الجديد للتنمية الصناعية ، هـذا المصرف الذي هو امتداد الشركة استثمار

« واقعة كلها تقريباً في ايدي مصارف وشركات صناعة بريطانية اسمها I.C.O.N » [1]. لقد توزع حق التصويت كما يلي :

الشركة المالية الدولية ٤٩٩٨٢٧ جنيه نيجيري .

المساهمون القدماء من I.C.O.N ٤٩٢٧٧٥ جنيه نيجيري .

المساهمون الجدد ٤٨٧٢٢٥ جنيه نيجيري .

« علماً بأن هؤلاء الاخيرين جميعهم مساهمون أجانب ، وهم اما مصارف أو شركات مالية ، اسماؤها ذات أنغام انكلو ساكسونية ويابانية والمانية وفرنسية » [2]. وبالنتيجة فان حوالي ثلاثة ارباع حق التصويت تمتلكه رساميل ذات مصدر امبريالي مع الشركة المالية الدولية . من هذين المثالين يمكن استنتاج الفارق الأساسي بين نوعي المعونة ، الثنائية والمتعددة الجوانب ، فبينما تهدف الأولى الى « المحافظة على مصالح أمريكا هنا وبريطانيا هناك وغيرها من البلدان الامبريالية هنالك ، تهدف المعونة الدولية بتعميم اكبر الى المحافظة على السياسة العامة والمصالح المشتركة لمجموع المعسكر الامبريالي [3] » .

الاستثمارات الخاصة واعادة التحويل

بلغت الاستثمارات الخاصة في العالم الثالث عام ١٩٦٠ ، ١١٠٠ مليون دولار لتهبط عام ١٩٦٢ الى ٠٠٠ ١ مليون دولار وسنة ١٩٦٣ الى ٨٠٠ مليون . في نفس الوقت « ازداد تيار الرساميل الخاصة الطويلة الأجل القادمة من بلاد رأسمالية متقدمة الى بلاد رأسمالية اخرى متقدمة [4] » ، ولقد ازدادت الاستثمارات الخاصة المباشرة للولايات المتحدة بين ١٩٥١ و ١٩٥٩

(١) نهب العالم الثالث : ص ٩٦ .
(٢) نهب العالم الثالث : ص ٩٦ .
(٣) نهب العالم الثالث : ص ٩٨ .
(٤) نهب العالم الثالث : ص ١٠٠ .

بنسبة الضعف في البلاد المتخلفة ، ولكنها ازدادت بنسبة ثلاثة اضعاف تقريباً في البلاد المتقدمة .

ان المجموع الكلي للهبات والقروض العامة لم ينزع الى الزيادة منذ ١٩٦٠ ، بل على العكس زادت على الأرجح إخراجات الفوائد وحصص الأرباح ، فما لا شك فيه أننا نستطيع أن نعتبر اليوم بأن الاخراجات في مجموع العالم الثالث للفوائد وحصص الأرباح توازن موازنة كافية الادخالات الجديدة للهبات والقروض العامة – الاستثمارات الخاصة . ويقول حمزه علوي « أن الولايات المتحدة سجلت بين ١٩٥٠ و ١٩٦٠ اخراجات من الأموال العامة تقدر بـ /٢٣/ مليار دولار وسجلت ادخالات تقدر بـ ١٩ مليار دولار ، وفي الوقت نفسه تم اخراج ٢٠ مليار دولار على شكل استثمارات خاصة مقابل إدخالات آتية من إيرادات هذه الاستثمارات تقدر بـ ٢٥ مليار دولار . ان مجموع اخراجات الرساميل من البلاد المالكة لها يتم تعويضه ، بل أكثر من تعويضه عن طريق الادخالات الناشئة عن الأرباح الآتية من ما وراء البحار » (١)

هكذا تحدث الرساميل الخاصة بالامبريالية الموظفة في العالم الثالث تعويضاً هائلاً لفائض القيمة الذي يحول القسم الأعظم فيه بصورة مشروعة أو عن طريق التهريب الى العواصم الغربية ، إذ يساعد على التكديس الرأسمالي . « ان هذا التمويل (مضافاً الى الفوائد واقتطاعات القروض العامة) يثقل كاهل ميزان المدفوعات لبلاد العالم الثالث ، ويخرج كتلة الأرباح المحولة الى الخارج من عملية التنمية التراكمية للبلد المستقل لهذه الرساميل ، فتأخذ فيه المؤسسات الاجنبية شكل « إقطاعات » من جميع الوجوه »(٢) .

---

(١) نهب العالم الثالث ؛ ص ١٠٦

(٢) نهب العالم الثالث ؛ ص ١١٨

النتيجة

اذا كان التحرر السياسي من الاستعمار هو الآن في مراحله الأخيرة فان هذا التحرر لا يترافق بتحرر اقتصادي لبلدان العالم الثالث ، بل هو يسير في اتجاه معاكس له ، إذ أن الامبريالية قد استطاعت تطوير استغلالها وفرض أساليبها وحاجياتها على السوق الدولية والمنتجات العالمية لدرجة جعلت كل مالاعلاقة له بمطالبها الاقتصادية يفقد أهميته ويتلاشى . ان سكان بلدان العالم الثالث لمرغمون اليوم على الانتاج لأن جيوش الغزاة الأجانب تضع المسدس على صدغهم ، بل لمنع مصيرهم المادي من الوصول الى الهاوية التي تتسبب بها العلاقات الدولية القائمة بين البلدان الامبريالية وبلدان العالم الثالث ، هذه العلاقات التي يعتبر انخفاض « حدود التبادل » أهم مايميزها ، حيث يجب عليك ان تشتري بكميات متزايدة دوماً سلعاً متناقصة ، أي تشتري بمواد اولية ذات اسعار تتدنى باستمرار مواد مصنعة ذات أسعار ترتفع باستمرار . إن العالم الثالث يسير في طريق مسدود ولا منفذ له سوى بناء اقتصاد وطني (في كل بلد) قائم على استغلال الموارد الوطنية استغلالاً اقتصادياً ملائماً لتطور العالم ، وذلك لا يتم الا بالاعتماد الكلي على الجهد الذاتي في عملية التراكم الاولية اللازمة لكل تصنيع ، وليس هذا ممكناً إلا من خلال تقشف اقتصادي يفرضه الشعب على نفسه لبضعة سنوات ، لأن العالم الثالث لا يملك أي خيار آخر . ان الطريق الوحيدة التي تستطيع انقاذ العالم الثالث (والعالم بكامله) من الانحدار في طريق الهاوية ، هي النظام الاشتراكي الذي يستطيع إرساء قاعدة اقتصادية هي أقل ماتكون تأثراً بالتقسيم الدولي للعمل بصورته الحالية . ولم تعد الاشتراكية الآن ترفاً فكرياً ، او خياراً بين نظامين لكل منهما مبرراته ، بل فرض على شعوب العالم الثالث ولا مفر لها منه ، وكل خيار آخر انتحار وهلاك . ان هذه هي النتيجة

الحتمية التي يصل اليها المرء بعد قراءة كتاب « نهب العالم الثالث » ، هذا الكتاب الذي يقدم حقاً صورة مفصلة عن القاعدة والاطار الاقتصاديين اللذين لامبرر للثورة بدونهما ، بل لاوجود لها بدونهما ، ونعني بالقاعدة والاطار الاقتصاديين خلق اقتصاد وطني مصنع ومحاربة النهب الامبريالي بالاعتماد على النفس . هذه هي خلاصة الكتاب ونتيجة الثورية المفيدة .